



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: "Robot" : opowieść fantastyczna i naukowa

Author: Ewa Bartos

Citation style: Bartos Ewa. (2014). "Robot" : opowieść fantastyczna i naukowa. W: E. Bartos, D. K. Chwolik, P. Majerski, K. Niesporek (red.), "Literatura popularna. T. 2, Fantastyczne kreacje światów" (S. 231-244). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

EWA BARTOS

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Robot

Opowieść fantastyczna i naukowa

Robot Adama Wiśniewskiego-Snerga ukazał się w 1973 roku. Robert Klementowski po latach nazwał ten debiut powieściowy „istotnym wydarzeniem początku lat 70.” i stwierdził:

Mimo że głównym bohaterem jest robot, główną uwagę poświęca autor zagadnieniu istoty człowieczeństwa w świecie techniczonym¹.

Rafał Nawrocki w monografii poświęconej pisarzowi zauważył:

Adam Wiśniewski jako pisarz dopisał do nazwiska przydomek „Snerg” (co przekładał jako skrót od „Suma energii”). Pod takim nazwiskiem ukazała się w roku 1973 powieść *Robot* i była ona doskonałym debiutem, który od razu uzyskał rozgłos i uznanie, zarówno krytyki, jak i czytelników. *Robota* nagrodzono w plebiscycie miłośników fantastyki na najciekawszą i najbardziej wartościową książkę SF w powojennym trzydziestoleciu, w Programie Trzecim Polskiego Radia obwołana została książką tygodnia. Przetłumaczono ją na niemiecki i pięciokrotnie wznawiano w Polsce (trzykrotnie za życia pisarza). Start był znakomity, wróżono już zmiany w konstelacjach na firmamencie fantastycznonaukowym².

Te „zmiany” wiązały się z nadzieją na zajęcie przez Snerga pozycji sukcesora Stanisława Lema. Lem bowiem wypracował dla literatu-

¹ R. KLEMENTOWSKI: *Modelowe boksowanie ze światem. Polska literatura fantastyczna na przełomie lat 70. i 80.* Toruń 2003, s. 88.

² R. NAWROCKI: *Literatura. Nauka. Herezja. Snerg.* Gdańsk 2011, s. 12, podkr. – E.B.

ry fantastycznonaukowej wzorce, których przekroczenie było bardzo trudne lub wręcz niemożliwe. Dlatego też środowisko krytyczne i czytelnicze w iście futurystycznym nastroju oczekiwało przyjścia pisarza, który stanie się godnym następcą mistrza.

Przewidywania dotyczące Wiśniewskiego okazały się jednak przedwczesne, doskonały debiut nie przełożył się na kształt i drogę rozwoju całej twórczości pisarza. Snerg zapoczątkowaną w *Robocie* nowatorską teorię nadistot doprowadził do skrajności, a kolejne książki tego autora zostały uznane za gorsze realizacje pierwszej powieści. Jacek Dukaj pisał później, broniąc powieściopisarza:

Robot był debiutem totalnym; tak debiutują „pisarze-introwertycy”. W odróżnieniu od „ekstrawertyków”, którzy publikując, ledwo dociągną do końca pierwszą fabułę, a potem dojrzewają wraz ze swymi utworami, od pierwszego wątpliwego tekściku aż do gęstych powieści widać, jak przybierają na masie mięśniowej. „Introwertycy” inaczej: może i piszą, ale z pewnością nie publikują. Przez lata, przez dziesięciolecia gotuje się w nich w milczeniu. [...] Ich debiuty, o ile do nich dochodzi, zaskakują ich ludźmi i pisarzami dojrzalszymi – jeśli nie warsztatem, to w każdym razie doświadczeniem, wyobraźnią. Nie szukają; dawno znaleźli. Tak, o takich debiutach jest głośno, bardzo głośno: wybuchają zniechcąca na pustym jeszcze przed chwilą firmamencie pełnią barw. Krytycy popadają zawsze w ten sam zachwyt prostackich ekstrapolacji: „Taka pierwsza książka, to jakaż będzie piąta, dziesiąta...!” Piątej, dziesiątej zazwyczaj nie ma. Kiedy się uczyni spowiedź życia, trudno potem zaskakiwać. Ale tego nikt nie przyjmuje do wiadomości, nawet – zwłaszcza – sam autor. Tu zaczyna się jego droga krzyżowa. Niektórzy mają dosyć silnej woli, by – jak Heller – odpocząć przez kilkadziesiąt lat. Większość cierpi katusze niezrozumiałego niespełnienia³.

Obrona Dukaja oparta została na prostym koncepcie, tłumaczącym późny debiut pisarza przez analogię między człowiekiem a dziełem, które dojrzewa wraz z rozwojem intelektualnym i duchowym twórcy. Propozycja ta doskonale wpisuje się też w legendę Snerga, o którym Piotr Kuncewicz napisał, że w pewnej chwili przewyższał nawet Lema⁴. I stwierdził:

³ J. DUKAJ: *Stan duszy*. „Nowa Fantastyka” 1999, nr 1. [online] <http://dukaj.pl/czytelnia/publicystyka/StanDuszy> [dostęp: 20 X 2013].

⁴ P. KUNCEWICZ: *Agonia i nadzieja*. T. 4: *Proza polska po 1956*. Warszawa 1993, s. 313.

Snerg jest postacią wręcz legendarną, gdyż udzielał się mało, lekce sobie wszystko ważąc⁵.

Nietypowy status pisarza nie polegał na nagłym pojawieniu się w świecie literatury. Wiśniewski-Snerg utrwalił swoją pozycję nietypowym zachowaniem. Ta postać znikąd była zmaterializowaniem idei zapaleńców z „Młodego Technika”. Zjawiając się nagle na scenie literackiej, reprezentowała te wartości, jakich oczekiwali czytelnicy spragnieni połączenia nauki i fantazji.

Futurologiczny duch patronujący publikacji *Robota* nie wróżył załamania się popularności prozaika. Przeciwnie, w ładunku intelektualnym powieści odnajdowano jej zalety. Janusz Termer pisał:

Wiśniewski-Snerg przedstawia tu wizję takich czasów, kiedy to scentralizowany ośrodek władzy, dążący do całkowitego panowania nad Galaktyką, wypuszcza na ziemię swoich szpiegów robotów [...]. Główną zaletą tej ciekawej i z rozmachem napisanej powieści fantastycznonaukowej jest jej rzeczywistość, oparta na wielkim ładunku wiedzy o najnowszych osiągnięciach współczesnej nauki: fizyki, biochemii i cybernetyki⁶.

Nie wszystkich urzekła jednak naukowy ton powieści czy jej budowa. Jacek Maziarski kręcił nosem:

W literaturze SF liczy się przede wszystkim zaskakujący pomysł; jego przedwczesne ujawnienie niweczy przyjemność lektury. [...] Perypetie zbuntowanego robota stanowią główną oś fabularną, ale wokół niej nagromadziło się tyle wątków pobocznych, że wystarczyło ich na tuzin albo i więcej utworów SF⁷.

Pomimo wad, *Robot* okazuje się jednak dla Maziarskiego „bardzo sympatyczny” i godny uwagi czytelnika. O wiele ostrzej wypowiadał się o powieści Zygmunt Morak, który zaatakował Snerga za niepotrzebne dłużyzny i wzorzec „kryminału bez rozwiązania”⁸:

⁵ Ibidem.

⁶ J. TERMER: *Opinie o książkach*. „Polonistyka” 1974, nr 2, s. 47.

⁷ J. MAZIARSKI: *Bardzo sympatyczny robot*. „Nowe Książki” 1973, nr 24, s. 23.

⁸ Warto tutaj przywołać stanowisko Rafała Nawrockiego: „Zaskakujące, jaką uwagę w środowisku czytelników i recenzentów *science fiction* przywiązywano do ostatnich rozdziałów *Robota*, które tak zżyły krytyków literackich swym rezerwowem, brakiem artystycznego szlifów etc. Zresztą słusznie. Po zaskakujących, frapujących intelektualnie bądź pełnych dramatyzmu zajściach w podziemnych korytarzach

Nie ma pod koniec akcji wątpliwości (pod koniec akcji, powtarzam, ponieważ ostatnia setka stron do akcji już nie należy), że w atmosferze, a nawet szczegółach powieści znajdujemy dość ściśle podchwyczone od Lema pomysły czy nawet sceny. [...] *Robot* Snerga nie wyjaśnienia niczego, wszystkie tajemnice do końca pozostają nierozwiązane, mnożenie ich w zastraszająco beztroski sposób nie zobowiązuje autora do niczego, pozostawia on bowiem domyślności czytelnika różne warianty rozwiązań, upraszczając sobie całą robotę. [...] Tak postępować nie wolno – nie wolno naruszać pewnych konwencji, a tłumaczenie, że dobra powieść zawsze pozostawia w umyśle odbiorcy pole do własnych rozważań i kombinacji, nie może mieć tutaj zastosowania, mamy do czynienia po prostu z niedowładem fantazji przy jednoczesnym nadmiernym jej eksploatowaniu⁹.

W opozycji do tak zarysowanego stanowiska stanął Julian Rogoziński, chwalać powieść za rozwiązania formalne, wielowątkowość i tajemniczość.

Przejściowy zmierzch gatunku spowodowały w zasadzie trzy czynniki; 1°, wobec ogromu wciąż nowych odkryć naukowych pisarze przestali ufać swojej wyobraźni; 2°, pogrążywszy się w tej rozterce, zaczęli zachwaszczać science fiction nadmierną naukowością, która wyrodziła się szybko w pseudonaukowość, albo bezradni wobec jednej i drugiej, zarejestrowali świat baśni wyssanych z palca i rzekomo przystosowanych do odkryć techniki; 3°, skomercjalizował się, poszedłszy na produkcję masową we wszelkich możliwych kierunkach. [...] *Robot* wciągnął mnie od razu, grubą tę książkę (ponad 400 stron!) przeczytałem z ciekawością od deski do deski¹⁰.

Obserwacja Rogozińskiego jest ważna nie ze względu na to, że krytyk chwali powieść. Trójstopniowy opis „zmierzchu” fantastyki doskonale wpisuje się w rozpoznanie kształtu, jaki przybrała kariera Snerga. Jego kolejne powieści były odbierane jako gorsze kopie debiutu, którym daleko do przesyconego fizyką *Robota*. Samozwańcza kariera naukowa Snerga, jego wizyty na uniwersytetach, a przede wszystkim

napotyka się co? Rozpisany na dwa głosy wykładzik, trwający ponad pięćdziesiąt stron, na temat biochemii i ewolucjonizmu”. R. NAWROCKI: *Literatura...*, s. 49.

⁹ Z. MORAK: „SF”. *Komiks z filozoficzną przystawką*. „Kierunki” 1973, nr 44, s. 9.

¹⁰ J. ROGOZIŃSKI: *Preteksty. Zniechęcony ramotami*. „Literatura” 1973, nr 39, s. 10.

popularyzowanie *Jednolitej teorii czasoprzestrzeni* sprawiły, że pisarza zaczęto odbierać jako dziwaka i obłąkanego pseudonaukowca.

Trzy lata po debiucie Wiśniewski postanowił zweryfikować dotychczasowe odczytania *Robota* i upomniał się o obecność w jego twórczości koncepcję Nadistoty:

Moją powieść, której nadałem tytuł *Robot* (nieszczęśliwie, bo trafniej byłoby nazwać ją *Nadistoty*) – akcentując w niej elementy najmniej istotne: tytuł, miejsce i czas akcji – zaliczono do gatunku SF również przez nieporozumienie. Jest to bowiem *książka oryginalna*: zawarłem w niej po raz pierwszy myśli nigdzie nie opublikowane; ponadto czytelnik zapoznany z problematyką SF może zauważyć, iż treścią swego utworu przeciwstawiłem się temu gatunkowi. Wyszedłem poza ramy literatury SF, która kopiuje kilka klasycznych wzorów na temat pozaziemskich istot zwanych w niej „rozumnymi” oraz przenosi z książki do książki warianty jednej wizji futurologicznej...¹¹

Snerg był pisarzem o wielkich ambicjach. Odcinając się od pisarzy kręgu *science fiction*, jako jedyne go godnego siebie twórcę tego gatunku wskazywał Stanisława Lema. Trzymając się na uboczu, nie angażując się w świat fantastycznego fandomu, miał marne szanse na akceptację i szacunek środowiska, na którym mu zależało. Chcąc być blisko nauki, oddalał się od czytelników i twórców nurtu, do którego został zakwalifikowany. W wywiadzie dla „Nurtu” ironicznie stwierdzał:

NAUKI we wszystkich prawie książkach zwanych przecież naukowo-fantastycznymi jest dokładnie tyle, ile SPORTU jest w papierosach nazwanych *Sportami*¹².

Zapomniany, a raczej traktowany jako dziwadło, trwał na arenie świata literackiego, błakając się pomiędzy wyśnionym przez siebie światem nauki, do której nie miał wstępu, a światem literatury niewystarczającej samowznaczeniu teoretykowi nauk ścisłych. Tym bardziej dziwi i zastanawia status pisarza w rozwoju fantastyki naukowej. Rafał Nawrocki zauważa, że

do dziś jeszcze nie przedyskutowano, jakie jest ostateczne jego miejsce w historii polskiej literatury (fantastycznej i w ogóle).

¹¹ O swoich związkach z literaturą SF mówią: Leszek Prorok, Adam Wiśniewski-Snerg. „Nurt” 1976, nr 8, s. 29, podkr. – E.B.

¹² Ibidem.

Ekskluzywna edycja wszystkich powieści (w tym pośmiertnych) prestiżowego wydawnictwa słowo/obraz/terytoria, ozdobiona wy-smakowanymi okładkami z malarstwem Zdzisława Beksińskiego, zdaje się sugerować odbiór Snerga jako pisarza ważnego, nawet przełomowego, lecz niedocenianego, jakiegoś fantastę przekłętego w obrębie rodzimej prozy. Ta pozycja ma duże szanse na ugruntowanie. Dzieła odłożone za życia, a odgrzebane po śmierci, z pewnością stanowią i stanowić będą smakowity kąsek dla badaczy autora i uzupełniać wiedzę o jego warsztacie twórczym¹³.

Trudno zgodzić się z Nawrockim, wróżącym powrót do Wiśniewskiego-Snerga. Zabieg marketingowy, jakim było – po latach – wydanie kontrowersyjnego twórcy, wpłynął jednak znacząco na sposób myślenia o autorze *Według łotra*. Pisarza ciekawego z uwagi na jego niestandardowy tryb życia, wiecznego marzyciela, próbującego zmaterializować swoje książkowe pomysły gdańskie wydawnictwo przypomniało jako

jednego z najbardziej tajemniczych i intrygujących polskich pisarzy dwudziestego wieku. Samouka zafascynowanego naukami ścisłymi, zwłaszcza fizyką. Miłośnika pisarstwa Kafki, Dostojewskiego, Schulza...¹⁴

Także – jako wyalienowanego samobójcę.

A jednak ciekawa, wręcz fantastyczna biografia pisarza, także wielka liczba wypowiedzi krytycznych na temat powieści i jej popularność w plebiscycie czytelników nakazują zachować dystans wobec postaci autora. Między opowieści fantastyczne i naukowe należy włożyć tezę o *Robocie* jako debiucie na miarę następcy Lema.

Truizmem jest stwierdzenie, że miłośnicy fantastyki szukają w prozie wielkiej nowatorskiej opowieści. Spoglądając na debiutancką powieść Snerga, nie odnajduję w niej zadatków na kontynuację dzieła Lema, nie widzę jej także w śladach indywidualnych odczytań, zanotowanych w recepcji estetycznej. Wysiłek poznawczy nie służy jednak tylko negowaniu wartości utworów. Paul Ricoeur pisze:

W perspektywie czysto retorycznej czytelnik jest ostatecznie łupem, a zarazem ofiarą strategii zastosowanej przez autora wpisanego, i to w tej właśnie mierze, w jakiej ta strategia jest najbardziej

¹³ R. NAWROCKI: *Literatura...*, s. 77.

¹⁴ Fragment notki o autorze ze skrzydełka *Robota* (Gdańsk 2005).

ukryta. [...]... poprzez jednostkowy proces czytania tekst odsłania swoją „strukturę wezwania”; z drugiej zaś strony, w tej mierze, w jakiej czytelnik ma udział w oczekiwaniach, które nawarstwiły się w publiczności, jest on ukształtowany jako czytelnik kompetentny¹⁵.

Ricoeur programuje odczytanie dzieła w symbiozie z jego recepcją, a także własnymi oczekiwaniami. Tymczasem w *Robocie* Wiśniewskiego-Snerga przyciąga głęboko zakorzeniona w powieści historyczność. W utworze tym, którego akcja rozgrywa się w podziemnym świecie tuneli wyekspediowanych w przestrzeń kosmiczną, znajduje się intrygujący dla badacza – interesującego się przeszłością – punkt rozłamu fabularnego. W 11. numerze „Wiedzy i Życia” z 1973 roku zamieszczono dwie anonimowe wypowiedzi na temat *Robota*. Pierwsza łączy wyimaginowany świat z rzeczywistością:

Walorem książki jest to, że po tym fantastycznym świecie podróżujemy torami rozumowania bohatera przy pomocy prawdziwych formuł poznawczych – teorii względności i teorii ewolucji. [...] akcja książki umieszczona jest w latach dziewięćdziesiątych naszego stulecia, i to na pewno usprawiedliwia dosłowne przeniesienie niektórych realiów naszego życia – jak problem systemów gospodarczych, pór dnia – a jednak te realia szokują w zestawieniu z fantastycznymi możliwościami technicznymi przedstawionego świata. Autor, konfrontując fantastyczne sytuacje, w których znajdują się jego bohaterowie, z naszymi aktualnymi wzorami wartościowania, zmusza nas do zastanowienia się nad nimi¹⁶.

Druga wypowiedź akcentuje wariabilizm przedstawionego świata, jego wielowątkową strukturę:

Jak strumień świadomości/ mnożenie zagadek bez odpowiedzi/ „Bez żadnych rygorów. I to właśnie mnie fascynuje” jak abstrakcyjny obraz, brak konsekwencji, ale ok¹⁷.

Obie wypowiedzi reprezentują różne sposoby lektury: zbliżającej się do życia, poszukującej w dziele konkretności (pierwsza) i oczekującej

¹⁵ P. RICOEUR: *Czas i opowieść*. T. 3: *Czas opowiadany*. Przeł. U. ZBRZEŹNIAK. Kraków 2008, s. 243.

¹⁶ *Robot i jego duch*. „Wiedza i Życie” 1973, nr 11, s. 77.

¹⁷ Ibidem.

od książki przygody, odrealniającej znaną nam z życia przestrzeń (dru-ga). *Robota* czytano na oba sposoby, a Snerg – „nadzieja” polskiego pisarstwa fantastycznego – został zakwalifikowany do nurtu pisarzy tworzących fantastykę socjologiczną:

W latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku powtarzalność struktur artystycznych daleko wykroczyła poza kryterium tematyczne, za pomocą którego wyodrębnia się fantastykę naukową zainteresowaną społeczeństwem (*social science fiction*). W centrum krystalizacji znajdują się powieści prezentujące rozbudowany i wszechstronny obraz systemu totalitarnego. Obraz ten opiera się na mechanizmach stabilizacji i uwiarygodnienia fantastycznego świata¹⁸.

Lektura *Robota* ze zwróceniem uwagi na socjologiczne elementy tego utworu jest ciekawa i zasadna¹⁹, dzieło łatwo wpisuje się w ten nurt. Równie interesujące wydaje mi się spojrzenie na powieść z perspektywy historycznej. W świecie robota BER-66 tylko raz autor daje się przyszpilić przemawiającej przez niego historyczności. Robot jest tworem tajemniczego Mechanizmu, który powierza swojemu produktowi zadanie życia i funkcjonowania wśród ludzi w roli szpiega. W nieokreślonym momencie swojej egzystencji Robot ma wykonać wyznaczony mu przez Mechanizm rozkaz. BER-66 szybko asymiluje się wśród ludzi, ponieważ stworzony jest na podobieństwo człowieka:

¹⁸ M.M. LEŚ: *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*. Białystok 2008, s. 76.

¹⁹ W ironiczny sposób komentuje wpisywanie w nurt fantastyki socjologicznej Rafał Nawrocki: „Te i podobne kwestie skłaniały niektórych badaczy do prób interpretacji *Robota* jako paszkwilu na PRL-owską rzeczywistość, więc formę fantastyki socjologicznej alias dystopię; wizję przyszłości wyprowadzoną z warunków teraźniejszości. Nadistoty, górujące nad stłamszoną społecznością i wymieniające powoli jej członków na zdalnie sobie podporządkowanych agentów... to mogło dawać do myślenia. Takie były oczekiwania, takie potrzeby chwili. A. Niewiadomski w artykule *Świadczenia prognoz społecznych w polskiej fantastyce naukowej* pisał: »[...] drapieżne wizje Snerga ukazujące dramaturgię starć zachodzących między ludźmi, niemożność ucieczki przed określonymi decyzjami, zrodzone w czasie przyspieszonej industrializacji kraju... [...] to dydaktyczna historia o zagładzie społeczeństwa, odgradzonego od pytań ontologicznych, kwestionującego sens poszukiwań nowości, wiary w możliwość jakichkolwiek przeobrażeń. Ale jest to także próba odpowiedzi na pytanie o skutki przemian socjologicznych...« Sam Wiśniewski-Snerg raczej nie potwierdzał podobnych interpretacji; ale przecież my badacze wiemy lepiej”. R. NAWROCKI: *Literatura...*, s. 61–62. Ironia badacza nie jest jednak uzasadniona, a negowanie odczytań społecznych należy uznać za zbyt daleko idące zawierzenie pisarzowi.

Zdobyłeś się ponadto na odwagę przekroczenia granicy, okazałeś się zatem zdolny do odczuwania ciekawości i – co najważniejsze – już wcześniej stałeś się zdolny do odczuwania lęku. Możesz być z siebie dumny: jesteś człowiekiem. Jesteś nim w takim stopniu, w jakim jest to nam potrzebne i w jakim my – mniej od ciebie ograniczeni – mogliśmy cię nim uczynić²⁰.

Wyznacznikami człowieczeństwa, o jakim mówi nowo stworzonemu robotowi Mechanizm, jest: ciekawość, zdolność odczuwania lęku, a także „imitacja wolnej woli”²¹, która w pełni pozwala bohaterowi wcielić się w postać człowieka i realizować wyznaczone zadanie. BER-66 człowiekiem jednak nie jest. Wcielając się w tożsamość fizyka, zaczyna badać otaczający świat, a także przyswajać wiedzę o dziwnej hermetycznej przestrzeni, w jakiej się znalazł. Snerg buduje świat przedstawiony, w którym czytelnik pomału i mozolnie, wraz z klonem człowieka, poznaje otaczającą go przestrzeń. Towarzyszy temu proces powolnego ucłowieczania maszyny szpiegowskiej, jaką miał być BER-66.

Zdobywanie osobowości odbywa się tu za pomocą nauki, robot zaczyna się zmieniać przez obserwację. Początkowe rozdziały powieści *Robot* Nawrocki interpretował jako analogię do przebywania dziecka w wodach płodowych, a okres, jaki spędza robot w schronie z Iną, kolejnym robotem wysłanym tam przez Mechanizm, jako czas dzieciństwa i dojrzewania. Motorem przemian w BER-66 jest spotkanie innego robota. W momencie, w którym BER-66 nada nowo przybyłemu Iną, a on (ona?) nada mu imię Rez, ich samoświadomość wzrasta. Już nie BER-66 prowadzi czytelnika przez ciemne korytarze schronu, tylko Rez. Zyskanie imienia staje się pierwszym krokiem robota do zdobycia człowieczeństwa, kolejnym okazuje się przyjęcie tożsamości fizyka Porejry i dookreślenie statusu swojej podmiotowości.

Czytelnik słuchający monologu wewnętrznego robota-Porejry przyzwyczajają się do jego ludzkiego statusu. Szkatułkowa budowa powieści prowadzi odbiorcę i coraz bardziej ucłowieczonego bohatera przez granice światów – tajemniczego schronu i alternatywnej rzeczywistości, świata posągów, w którym czasem i przestrzeń rządzą inne zasady. Racjonalizujący wszystko umysł robota przedstawia mozolne wyjaśnienia zasad funkcjonowania przestrzeni, w jakiej bohater się znalazł. BER-66 stara się obserwować i wyjaśniać (na swój i czytelnika pożytek) dziwne aberracje przestrzeni, w jakiej robotowi przyszło mieszkać i zdobywać nowe doświadczenia.

²⁰ A. WIŚNIEWKI (SNERG): *Robot*. Gdańsk 2005, s. 12.

²¹ Ibidem, s. 13.

Autor wielokrotnie przypomina o szpiegowskich celach i prawdziwej postaci bohatera, a motyw mechanizacji życia stanowi centralną oś powieści. Iście futurystyczna sceneria, w której bohater – jak Alicja z Krainy Czarów – wędruje pomiędzy alternatywnymi, zagubionymi w czasie przestrzeniami, nie zostaje zakorzeniona w jakiejś konkretnej sytuacji historycznej. Wiadomo, że świat uległ zagładzie, a ludzie zeszli do schronów. (Tajemnica bunkra wychodzi na jaw, a obecność Nadistot kierujących się i żywiących się siłami popędowymi człowieka odkryta zostaje przez bohatera). Tak kreślona przestrzeń, nawet interpretowana jako alternatywna wersja totalitaryzmu i wiwisekcji władzy (szczególnie obecna w dwóch ostatnich rozdziałach powieści), nie zakorzenia się w żadnej mierze w rzeczywistości, stanowi co najwyżej propozycję filozoficzną.

Odwołanie do rzeczywistości następuje w rozdziale o znamienym tytule *Bunt*, w którym bohater odkrywa, że nie jest jedynym robotem ukrywającym się wśród ludzi. Bardziej humanitarny od otaczających go mieszkańców schronu, wykrywa spisek Nadistot oszukujących ludzi i żywiących się nimi. W monologu wewnętrznym, którego czytelnik słucha tak, jakby sam znajdował się wraz z bohaterem w schronie, BER-66 zastanawia się nad różnicami w postrzeganiu zła – z punktu widzenia człowieka i maszyny:

Istniały różne sposoby przekazywania rozkazów i do różnych urzędzeń były one kierowane, zaś w chaosie nieistotnych pojęć tylko wolna wola mogła kreować człowieka, wola równoważna odpowiedzialności za swe własne czyny, której istnienie ujawniało się przez stosunek do r o z k a z u. Maszyna – niezależnie od stopnia swej komplikacji – wykonywała go automatycznie, znajdowała w nim pierwsze źródło i ostatni cel istnienia; realizowała program choćby i najbardziej złożony zgodnie ze swym przeznaczeniem, jeżeli tylko uruchomiono ją odpowiednim kluczem i jeśli oczywiście nie była zepsuta. Wieloczynnościowe maszyny też nie wносиły nowej wartości; one również były narzędziami, tyle tylko że uniwersalnymi. Natomiast każdy rozkaz, również w znaczeniu najszerszym, rozumiany jako impuls wewnętrzny lub zewnętrzny – był w odniesieniu do człowieka wyłącznie informacją o stanie świata wyrażaną w postaci implikacji: „Nastąpi to – jeżeli nie zrobisz tamtego”; był więc sygnałem zawieszonym w świadomości: dźwiękiem, barwą lub kształtem, zapachem, wrażeniem kształtu – razem bodźcem odebrany przez zmysły, dopóty nie przełożonym na działanie, dopóki go człowiek nie skonfrontował ze swym indywidualnym sensem, niedostępnym w zasadzie ośrodkowi dyspozycji. Z tego

powodu człowiek traktowany przez pomyłkę jako narzędzie – był najzupełniej beużyteczny, więcej: mógł uznać za maszynę źródło dyspozycji, które go zrównało z rzeczą. Maszyny istniały od niepamiętnych czasów. Śledziłem je nieraz na swoich ekranach w kabinnie-laboratorium. One najlepiej wiedziały, czym są w rzeczywistości, i wcale tego nie ukrywały w tajemnicy. Czyż one same nie określały się najlepiej swymi własnymi słowami, kiedy w koło, jak pęknięte płyty, powtarzały z ławy oskarżonych w Norymberdze: „Wykonywałyśmy tylko rozkazy. Nie ponosimy żadnej odpowiedzialności”? I rzeczywiście były zwolnione z samodzielnego myślenia i czucia; kto inny po swojemu myślał i czuł za nie: w ich pojęciu Wódz-Nadczłowiek, w innym – paranoik, który w izolacji byłby bezsilny, może nawet śmieszny. Lecz stado maszyn łaknęło jednokierunkowej dyspozycji. Historii – jakby to pewnie powiedział Asunmar-Człowiek – nie da się opisać ani wytłumaczyć przy pomocy jednego okrzyku: „Garstka zwyrodnialców!” Tłumy zaborców z ochotą przekraczające granice, tak jak i gorliwe załogi obozów koncentracyjnych, w przeważającej liczbie składały się z głęboko moralnych maszyn. Tyle musiałem sobie uświadomić na usprawiedliwienie zabójstwa, gdyż trup Asurmara-Robota leżał przy tapczanie; ciało z krwi i kości – to pewne i nie dało się ukryć. Wiedziałem już, że w tej chwili otaczają mnie w naszym segmencie prawie same odwzorowane na ludziach płody Mechanizmu; nadal jednak nie uzyskałem pewności, że sam jestem człowiekiem²².

Procesy norymberskie, powojenne rozliczenia zbrodniarzy wojennych stanowią pierwszy, niezwykle namacalny i odwołujący się do rzeczywistości, sygnał historyczny w powieści. W żadnym innym miejscu Sneg nie odwoła się tak dosłownie do realnie istniejącej przestrzeni i czasu. Nawet w filozoficznej debacie na temat teorii względności tak dokładna informacja nie zostaje przytoczona. Szczelina, przez którą w świat fantastyczny wdziera się rzeczywistość, wbudowana jest w fabułę powieściową w takim momencie, że w przypadkowość tego należy powątpiewać.

W rozdziale zatytułowanym *Bunt* bohater snuje swoją refleksję jakby w narracyjnym zwrocie. Od tego punktu akcja powieści zacznie zmierzać ku rozwiązaniu, a samowiedza bohatera będzie wzrastać. Brak pewności siebie znika, BER-66 przez podjęcie działania zmierzającego do powstrzymania Nadistot staje się świadomy swej podmiotowości.

²² Ibidem, s. 270–271.

Snerg w ironiczny sposób wzbudza wątpliwość czytelnika. Robot BER-66, Rez, Porejra – trzy tożsamości w jednym bohaterze – uzyskują swoje mocne ugruntowanie w rzeczywistości książkowej i odnoszą kreację bohatera do świata spoza powieści. Pozorny chaos okazuje się jednak uporządkowaną strukturą, w której najważniejszym elementem jest samoświadomość. Nie tylko bohater sukcesywnie zdobywa wiedzę, lecz także czytelnik, a pytanie o istotę człowieczeństwa nabiera nowego znaczenia. Robot Porejra nie ma pewności, czy jest człowiekiem, nie wiemy również, czy otaczający go ludzie (roboty) mają świadomość swojego położenia w świecie. Diagnoza Wiśniewskiego nie jest optymistyczna, ludzie zawsze stanowią część jakiegoś mechanizmu, a ich egzystencję określa ciąg przyczynowo-skutkowy.

Porejra ginie jako zbuntowany robot, zabity przez poprzedzającego go robota BER-64. Zamknięty w czasoprzestrzennej pętli w momencie śmierci zdobywa jednak przewagę nad swoim mordercą:

Wiedziałem dobrze, że to jest ostateczny kres mego pobytu. Ale nie żałowałem takiej postaci życia: nie mogłem żałować tego, co było niepowtarzalne. Nigdy bym z nim nie zamienił się na miejsca, choć żyłem tylko raz, a on był niezniszczalny – chociaż można go było powielać w nieskończoność²³.

Jednostkowość i niepowtarzalność istnienia okazują się tym, co odróżnia egzystencję indywidualną od przekładni w mechanizmie masy społecznej. Bunt robota Porejry, jego gotowość na śmierć odsłania, na czym polega osobność. Porejra wie, kim/czym jest i kim/czym był. Daje mu to przewagę nad napastnikiem. W tym momencie przestaje być takim samym elementem układanki, jakim byli zaprogramowani podczas wojny, sądzeni w Norymberdze. Czytelnik nie wie, czy śmierć BER-66 nie była doskonale zaplanowanym przez Mechanizm i Nadistoty kresem zużytego urządzenia, tak jak nie jest w stanie odpowiedzieć na pytanie, czym kierowali się zbrodniarze wojenni. Snerg buduje opowieść o niepewnym statusie odrębności człowieka w świecie, odwołuje się do autentycznych wydarzeń historycznych, projektuje egzystencjalne rozważania w scenerii fantastycznej.

To pomieszanie dwóch kodów literackich ma swój cel. W jednym z pierwszych rozdziałów powieści możemy przeczytać:

Różne były sposoby produkowania przedmiotów użytkowych, różne ich właściwości i dziedziny zastosowania [...]. Narzędzia w naj-

²³ Ibidem, s. 364.

szerszym tego słowa znaczeniu, w takim, w jakim na przykład książka może być narzędziem do kształtowania wartości estetycznych, do przekazywania doświadczenia, do rozpowszechniania określonych idei albo też do pobudzania i rozwijania wyobraźni. Pomijając już fakt, że książką – tak jak każdym innym narzędziem – trzeba się było umiejętnie posługiwać, nie było rzeczą obojętną, do obróbki jakiego materiału jej użyto. Mogła ona uczynić wiele: przekształcać, rozbijać i formować na nowo, zaciemniać lub rozjaśniać, porządkować według różnych punktów widzenia, rozwijać i pogłębiać, kojarzyć w inne związki, a przede wszystkim przywoływać obrazy, sytuacje, uczucia, stany, wartości i treści psychiczne, już tam – czyli w świadomości odbiorcy – bodaj w jakiejś najbardziej nieokreślonej formie istniejące, bo przedtem zgromadzone, nie mogła zaś dokonać cudu, to znaczy: była bezsilna wobec braku tych elementów w imaginacji czytelnika, którymi mogłaby operować, bowiem dostarczyć ich mogło jedynie samo autentyczne życie. Z tego właśnie powodu zawartość książki – formalna i merytoryczna – choćby najbardziej bogata czy wyszukana, nie przesądzała wcale zamierzonego przez autora rezultatu. Bo jeżeli zdarzało się często, że ktoś odkładał książkę przed jej ukończeniem, ciskając gromy pod adresem autora, to świadczyło to tylko o tym, że zdarzyła się tutaj jedna z dwu możliwości: albo stępiono właściwe narzędzie przy obróbce niewłaściwego materiału, albo na odwrót – niewłaściwym narzędziem próbowano okaleczyć właściwy materiał. Przychodziły mi na myśl historie prześladowane na ekranach. Biorące w nich udział postacie otaczały się wytwarzanymi przez siebie produktami, które – rozumiane jako narzędzia – stanowiły sumę zdobyczy, jaką przynosił nieustanny rozwój cywilizacji technicznej. W pewnej części były one narzędziami służącymi do produkowania innych narzędzi, w pozostałej zaś zdawały się istnieć jako produkty ostateczne²⁴.

W świecie mechanizmów i robotów, jakimi okazują się także ludzie, książka staje się narzędziem jednostkowej lektury. Odczytanie *Robota* jako powieści niejasnej lub alegorii determinant losu jednostki zależne jest od tego, na ile czytelnik potrafi utożsamić się z bohaterem powieści. Tylko jednostkowe doświadczenie czytelnika jest w stanie uczynić z książki użyteczne narzędzie w określeniu jego horyzontu oczekiwań. Sądzę, że Snergowi na tym zależało najbardziej. W zależ-

²⁴ Ibidem, s. 61–62, podkr. – E.B.

ności od tego, jaki sposób odczytania wybierze odbiorca, albo stanie się zbuntowanym robotem, przeżywającym w akcie lektury fantastyczną i historyczną przygodę, albo w ogóle nie odnajdzie się w kreowanym świecie powieści.

Ewa Bartos

The Robot:
A Fantastic and a Scientific Tale

S u m m a r y

The article offers a short analysis and an interpretation of Adam Wiśniewski-Snerg's most famous novel, *The Robot*. In the first part of her sketch, the author presents an insight into the reception of the Wiśniewski-Snerg's 1973 spectacular debut, which Robert Klementowski elevated to the rank of "a significant event of the early 1970s" a few years later. Even though at the time, *The Robot* would be regarded as a work on par with Lem's novels, it soon became forgotten. The second part of the article aims to re-kindle reflection upon the novel by offering an interpretation of *The Robot* as an allegory of human fate.

Ewa Bartos

Roboter
Phantastische und wissenschaftliche Geschichte

Z u s a m m e n f a s s u n g

Der vorliegende Beitrag ist eine kurze Analyse und Deutung des berühmtesten Buches von Adam Wiśniewski-Snerg. Im ersten Teil bespricht der Verfasser, die Rezeption des bekannten Debüts von 1973, das nach Jahren von Robert Klementowski als „bedeutendes Ereignis vom Anfang der 70er Jahre“ bezeichnet wurde. Man behauptete schnell, dass es sich mit den Romanen von Stanisław Lem messen konnte und man hat es genauso schnell vergessen. Der zweite Teil des Beitrags ist eine Deutung des *Roboters* als eines Romans mit Allegorie der Determinanten des menschlichen Lebens.